Cuatro tesis sobre el pensamiento situacionista de Guy Debord[I]

> "En toda mi vida no he visto más que tiempos de desorden, desgarros extremos en la sociedad e inmensas destrucciones. Yo he participado en esos desórdenes".
>
> Guy Debord, *Panegírico*.

I. Panegírico.

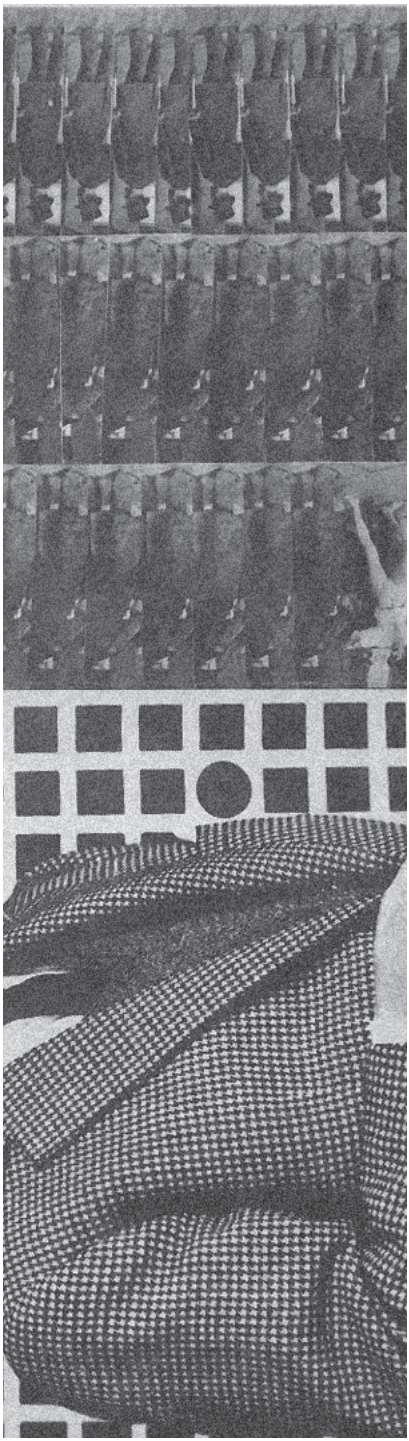
En su autobiografía, Guy Debord se presenta como "*doctor en nada*"[1] y se sitúa al margen de cualquier ambiente intelectual o artístico institucionalizado. Su postura, sin embargo, no lo alejó de la producción de conocimiento ni lo tornó en un antiintelectual. La trayectoria del pensamiento situacionista de Guy no se desarrolló vinculada a un estudio erudito o metodológicamente hermético. Su singularidad reside en el hecho de que toda su crítica estratégica está junto a quienes actúan pensando y piensan actuando contra las disposiciones y las fuerzas del campo adverso, poniéndose continuamente a prueba y llevando a cabo la destrucción de los límites de una sociedad que se edifica en la sorprendente celeridad de las catástro-

1 Debord, G. (1995) *Panegírico*. Lisboa: Antígona. P. 21. [Trad. Gustavo Racy].

fes. Talvez haya quien se espante de que Debord no haya escapado "*a la inepta censura de haber hablado de su conducta personal sin mantener las apariencias de la más fría objetividad*"[2]. En tal contexto, resulta aún más interesante leer el relato de Debord sobre las razones por las que, ya en la adolescencia, decidió no seguir estudios universitarios ni resignarse a ejercer alguna actividad artística. Una de ellas era la inquietud de no poder contar con amigos a quienes tanto estimaba y que lo despreciarían si se envolviese en prácticas profesionales. Otra, consecuencia de la anterior, era que no consideraba necesario cualificarse para conseguir un empleo, ya que tales cualificaciones eran extrañas a sus gustos o contrarias a sus opiniones. Por último, declara que se mantuvo doctor en nada debido a su *gran pereza* para afrontar el trabajo inherente a esas carreras; lo cual no es tan sorprendente teniendo en cuenta el manifiesto placer debordiano por entregarse a grandes ocios. En 1987, ya adulto, Debord escribió para la "Encyclopédie des Nuisances" la entrada "Abolir". En ella[3], constató que seis de los siete pecados capitales fueron aniquilados en las desdichadas estructuras de la sociedad espectacular-mercantil, quedando solo la envidia que los individuos nutren unos por otros al compararse en una misma escala de poder y dinero. El orgullo se ha abreviado, la avaricia está arruinada, la lujuria ha retrocedido, la ira se ha disuelto en cobardía, la gula se ha rendido a la gastronomía y la pereza ya no es posible. Es cierto que Guy saboreó placeres poco conocidos por aquellos que se sometieron a los tradicionales planes burgueses de especializarse para el trabajo; lo cual no significa que no atendiera a otros deberes como, por ejemplo, el de seguir sin freno en el juego de sus pasiones heréticas y alegres. Hoy, muchos defienden con arrogancia la separación entre militantes e intelectuales, como si fuesen distintos ámbitos de actividades que, especializadas, se han transformado en *trabajo*. Se atrincheran en acciones, ideas y tristes pasiones que sustentan sus propios egos al permitirles colocarse en legítimos representantes de la disposición colectiva de lo común. Nada más distante de la práctica de vida de Guy, en la que todo pensamiento implicaba una acción y toda acción implicaba un pensamiento. Ya en su juventud, Debord percibió que la separación no se da solo en términos de comunicación, imagen o mercancía, sino principalmente en nosotros mismos, cuando elegimos asumir personajes que se oponen y se excluyen. Se trata, pues, de falsas oposiciones

2 Ídem. P. 15.
3 Debord, G. (1995) [1989] *Abolir*. São Paulo: sobinfluencia. P. 15-21. [Trad. Gustavo Racy].

y enfrentamientos superficiales que motivan un interés sublúdico, que instalan papeles ilusorios destinados a banalizar la estupidez. En la representación de la vida, la insatisfacción misma queda abolida porque se ha convertido en mercancía al encontrarse reflejada en la jerarquía del juego del espectáculo. Las pasiones tristes no suman, no se mezclan, no contagian, como dice Spinoza; al contrario de las pasiones alegres, que tienden a la multiplicación de lo múltiple, a la mezcla total, a la "*feliz anarquía de los seres*" (Deleuze).



II. La muerte de los ídolos desviados

Los orígenes del pensamiento situacionista se remontan a las vanguardias artísticas del siglo XX, siendo el Letrismo el movimiento en el que Debord desarrolló sus primeras actividades. Fundado en 1946 por Gabriel Pomerand (1925-1972) e Isidore Isou (1925-2007), el Letrismo tenía como objetivo transformar los fundamentos del arte y la estética y extender dicha transformación a otros ámbitos de la actividad humana, ya fueran artísticos o sociales. La letra era el elemento central en el desarrollo de las actividades letristas, ya que la palabra había sido asesinada por la propaganda. Para Isou[4], la palabra no es ca-

4 Isou, I. (1947) *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. Paris: Gallimard. P.12

paz de soportar el impulso de la creatividad. Según el poeta, la destrucción de las palabras por parte de las letras es imprescindible y tiene el potencial de crear emociones contra el lenguaje, para el placer de la lengua. Considerando que la función de la palabra está agotada, el Letrismo concibe la *letra* como un mecanismo de expresión basado en una estética infinitesimal. Isou denomina a dicha estética *esthapéirisme*, del griego *aisthésis*, estética, y *apéiros*, innumerable o infinito, término utilizado por el presocrático Anaximandro en su famoso y crítico fragmento. En 1951, Isidore proyectó su película-manifiesto titulada *Traité de bave et d'éternité* en el Festival de Cine de Cannes. En ella, introduce los principios básicos de la práctica y la teoría del cine letrista: la disociación radical entre sonido e imagen para hacer frente a la tiranía de la imagen sobre el sonido. Su objetivo es superar la pasividad del espectador. Posteriormente, este tema fue profundizado por Debord en su obra principal, *La sociedad del espectáculo*, en la que critica la visión como el sentido privilegiado en la sociedad moderna, dado que las imágenes se han convertido en "seres" autónomos. El espectáculo, dice Guy, es "*heredero de toda la debilidad del proyecto filosófico occidental*", pues concreta la tendencia a *hacer del mundo* un hecho, ya que "*no realiza la filosofía, filosofa la realidad*". Aquí es preciso resaltar que Debord y los situacionistas no son platónicos y, por lo tanto, no son sustancialistas. El espectáculo no se refiere a una idea localizada en un más allá de la historia. En efecto, se trata de la organización de la apariencia, de la vida meramente contemplativa. En ese sentido, no hay nada verdadero detrás de la apariencia, como defendía Platón. Lo que importa destacar es que las opiniones son socialmente construidas y, en la sociedad del espectáculo, las personas están inmersas en imágenes que ni siquiera les permiten pensar y, por lo tanto, construir sus propios valores, tal como ya alertaban Marx y Engels en *La sagrada familia*, al demostrar que la clase dominante no permite que otros valores sean afirmados. Por eso, la construcción de los valores es siempre *social*. Para Platón, en cambio, existe una división ontológica: el valor, que es la idea, el Bien Absoluto, corresponde al valor de aquellos que pueden determinarlo; los otros deben determinarse de acuerdo con quien ve tales valores. En contrapartida, la idea situacionista sobre el espectáculo no se identifica con una ontología con moldes platónicos. Debord y los situacionistas afirman que existe una dimensión de falseamiento de la realidad, que se denomina "espectáculo". Esto no significa que exista una realidad *más real* que otra, sino que existen posibilidades

de pensar por fuera de los valores dominantes, es decir, de pensar en la propia materialidad, en la inmanencia y en la potencialidad de la vida. Debido a divergencias internas, los miembros del Letrismo se dividieron y formaron diferentes grupos: los externistas, los isouistas y la Internacional Letrista[5]. Para Debord, los "letristas de derecha" eran demasiado artistas y cultivaban la creatividad, dando lugar a un peligroso idealismo. El hecho que marcó específicamente la ruptura entre Debord e Isou ocurrió en octubre de 1952, cuando la "izquierda" del movimiento Letrista interrumpió una rueda de prensa de Charles Chaplin que promocionaba la película *Candilejas* en París, denunciando la espectacularización de la campaña de lanzamiento de la obra. Isou procedió entonces a denunciar a los responsables ante la prensa, criticando los panfletos distribuidos y afirmando que la creatividad de Chaplin era inquebrantable. No obstante, "*tras recibir la desaprobación de Isou,* [los futuros situacionistas] *respondieron que 'el ejercicio más urgente de la libertad es la destrucción de los ídolos' y excluyeron a Isou, que también hizo lo propio con ellos*"[6]. Ese mismo año fue fundada la Internacional Letrista, finalmente, como declararon Debord y Wolman[7], "*es mejor cambiar de amigos que de ideas*", un *détournement* que recuerda la frase clásica de Aristóteles, repetida por los latinos: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*.

III. Potlatch

Por medio de revistas mimeografiadas, siguiendo la tradición de los panfletos surrealistas, la Internacional Letrista se dirigía al público y difundía sus ideas. Entre 1952 y 1954 se publicaron cuatro números de "Internationale lettriste", y entre 1954 y 1957 fueron producidos 29 números de "Potlatch". En esta última se presentaban los puntos centrales que orientaban las actividades del grupo, y su lectura permitía la compresión de la crítica radical desarrollada en relación con las artes, el urbanismo y las vanguardias "formalistas", entre otros aspectos que entendían como subproductos de la racionalidad burguesa. La intención estratégica de "Potlatch" era crear ciertas instrucciones que pudieran constituir un nuevo movimiento. El propio título de la revista es instructivo en este sentido. El sociólogo y antropólogo francés Marcel Mauss (1872-1950) denomina *potlatch* a los sistemas de *prestaciones totales de tipo agonís-*

5 Museo Reina Sofía. *Los letristas*. Disponible en: https://solicitud210.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/08/los-letristas-museo-reina-sofia.pdf
6 Idem.
7 Debord, G.; Wolman, G. (1955) "Pourquoi le lettrisme?", "Potlatch" n° 22. P. 185.

tico comunes en las tribus del noroeste americano y en otras comunidades indígenas "primitivas" en las que se practicaba una forma de comercio intertribal. El *potlatch* consiste en una ceremonia festiva cuyo objetivo es realizar el intercambio libre y gratuito, aunque obligatorio e interesado, de regalos recibidos de una tribu por otra, constituyendo un sistema de prestaciones y contraprestaciones en el que toda la vida comunitaria de las tribus se concentra en la distribución de bienes. No era un comercio de cuño individualista, sino colectivo, ya que se refería al intercambio y a los acuerdos que involucraban a "personas morales", expresión utilizada por Mauss para referirse a los clanes, tribus o familias que participaban en dichos intercambios. Además, no solo se intercambiaban cosas útiles económicamente, ya que el "mercado" representa apenas uno de los momentos de circulación de la riqueza entre las tribus. La relación instaurada es más amplia, pues el *potlatch* implica la colaboración entre colectividades que se obligan mutuamente, estableciendo prestaciones jurídicas, económicas y espirituales. En las prestaciones totales no se constituye solamente la obligación de retribuir, ya que también implica la obligación de dar, por un lado, y la obligación de recibir, por otro. Se observa, por lo tanto, que el nombre dado a la revista "Potlatch" no fue en

TTS-ET HARLEM DE LA CONSOMMATION apr
ıade noire...

vano. Evoca en la actualidad una crítica al mundo capitalista que, centrado en la mercancía, ve todos los intercambios asociados a la idea de propiedad. El *potlatch*, por su parte, confiere a los intercambios un carácter lúdico-constructivo que demuestra cuán imprescindible es romper radicalmente con la economía capitalista. "Potlatch" no formaba parte de ningún mercado editorial, y su distribución se mantenía como un regalo para aquellos que la recibían. Sus ediciones formulaban una crítica central a la sociedad, que derrama sus desastrosos fracasos sobre todos y siempre está ansiosa por acumular otros. "Potlatch" representa un esfuerzo intelectual y real de liberación frente a la sociedad de consumo y un rechazo a los grandes medios de comunicación y a la publicidad. Como bien ilustró Jappe[8], "*Potlatch reclama la unidad del arte y la vida, no para reducir el arte a la vida actualmente existente, sino, por el contrario, para elevar la vida a lo que el arte prometía*".

IV Herencia

"*Cuidadosamente preparado, su suicidio no encierra ningún secreto: Debord le negó a la enfermedad el derecho de arrebatarle su independencia. No era un hombre 'misterioso': era un ser raro, imposible de domar, coaccionar o manipular. A nadie alienaba su libertad; ni a la vida, que amaba, ni a la muerte, que dominó*" [9]. En su autobiografía, *Panegírico*, Debord narra cómo la pobreza le proporcionó grandes ocios. Al no tener que administrar bienes —"aniquilados" por sus progenitores, que no le dejaron ninguna herencia— ni soñar con restaurarlos, se dedicó al juego, combatió el tedio y no se sometió a la servidumbre. Por haber vivido tan plenamente el ocio, Debord conoció de cerca su espectacularización, es decir, su transformación en plusvalía en una sociedad en la que la economía se ha apoderado de todos los aspectos de la vida y los ha transformado en imágenes. Constató que el sistema económico capitalista es la realidad que domina el conjunto de las relaciones humanas, cosificándolas a partir de la lógica de la mercancía. El principio de la producción mercantil es el responsable de la alienación de la creatividad, de la transformación de la vida en mercancía, de la fractura abismal entre el ser y la vida en la que todo lo que antes se vivía directamente se desvanece en el humo de la separación. En las relaciones sociales entre personas mediatizadas por imágenes, Debord identificó el horror de la tota-

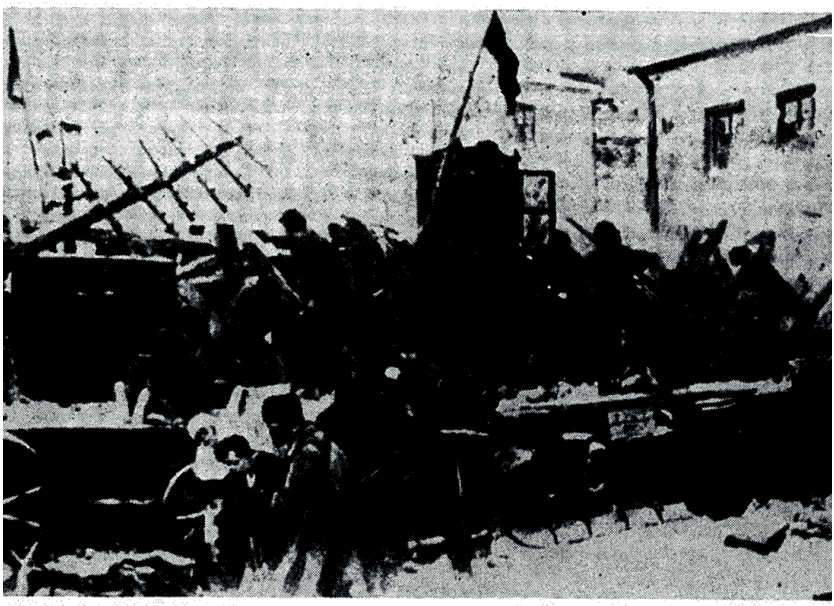
8 Jappe. A. (2008) *Guy Debord*. Lisboa: Antígona. P. 78. [Trad. Iraci D. Poleti y Carla da Silva Pereira].
9 Paseyro, R., "O meu último encontro com Guy Debord". En: Debord, G. (1995) *Panegírico*. Lisboa: Antígona. P. 80. [Trad. Júlio Henriques]

lidad espectacular: la vida social se ha transformado en una búsqueda incesante de acumulación de espectáculos, es decir, de productos alienados y sacralizados por las indulgencias de la mercancía. Contra esta tendencia, Debord nos enseñó que solamente en el espacio dinámico del juego, en el que desaparece todo elemento competitivo, es posible la creación común de ambientes lúdicos que se opongan a una construcción estática —es decir, contemplativa y espectacular— de la existencia. El juego es la experimentación de la vida, y su existencia marginal y desviada, potencia revolucionaria. En cada momento de la vida construido, se realiza un juego de acontecimientos en el exceso de la experiencia. Así, la civilización del ocio se organizará por la deriva experimental. La situación realizada es la perspectiva del futuro en el presente. En lugar de la estática, Guy nos dejó como herencia una estética. Una estética de la vida.

Joyce K. S. Souza

I Este texto fue publicado originalmente en portugués en el otoño de 2021 en la segunda edición del periódico "Cardume" del colectivo/editorial sobinfluencia (São Paulo)

Biblioteca Autónoma Laín Díez; contacto: fb/Biblio Laín Díez ; ig/@bibliolaindiez ; bibliotecaautonomalaindiez@gmail.com



la critique des armes rejoint les armes de la critique », St-Petersb